

## Sutures taxidermiques : sémiotique et ontologie

Massimo Leone

Numéro 2, 2014

Sutures sémiotiques

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1090757ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1090757ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cygne noir

ISSN

1929-0896 (imprimé)

1929-090X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Leone, M. (2014). Sutures taxidermiques : sémiotique et ontologie. *Cygne noir*, (2), 57–72. <https://doi.org/10.7202/1090757ar>

Résumé de l'article

Au début de la période que l'on appelle moderne, l'exploration et la colonisation européenne du monde soulevèrent un problème à la fois cognitif et communicationnel : comment transmettre au public du Vieux Continent l'idée de la nature exotique que l'on découvrait dans les « Indes » orientales et occidentales ? Confronté à cette question, le discours de voyage européen de la première modernité déploya toute sorte de signes, textes et discours censés évoquer, chez leurs énonciateurs, un effet de sens double, combinant de façon paradoxale un sentiment de vraisemblance et une impression de merveille. L'analyse comparée des mots, des images, et des index de ce discours relève d'une question théorique outre qu'historique : on y lit en filigrane l'élaboration progressive de l'épistémè européenne moderne, celle où des types de signes différents agencent de façons diversifiées la relation entre réel et sens, vérité et vraisemblance. C'est le sujet dont s'enquiert cet article, en jetant un regard sémiotique sur des ouvrages tels que les *Relations de divers voyages curieux* de Melchisédec de Thévenot.

© Massimo Leone, 2014



Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

**é**rudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

## SUTURES TAXIDERMiques : SÉMIOTIQUE ET ONTOLOGIE

### 1. Taxidermie : genèse et malaises

Un apothicaire de Metz nommé Bocœur est considéré comme l'inventeur d'un nouveau type de conservateur, une mixture de camphre, arsenic, savon blanc, sel des Tartares et citron permettant de conserver les cadavres des animaux sans qu'ils ne se détériorent rapidement. Cette formule révolutionnaire ne fut découverte qu'au XIX<sup>e</sup> siècle. Auparavant, l'histoire de la taxidermie enregistre plusieurs techniques truculentes, utilisées pour la conservation des animaux morts, sans toutefois jamais parvenir à en préserver la forme exacte. Le taxidermiste Christopher Stoaate, dans un ouvrage consacré à l'histoire de cette pratique<sup>1</sup>, écrit que, jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, presque tous les taxidermistes préféraient la méthode de l'élimination complète du cou. Les os des pattes et des ailes nettoyés et gardés à l'intérieur de la peau, des câbles étaient tortillés ensemble à l'intérieur du corps afin de soutenir le cou, la queue et les pattes. Puis, l'animal était rempli de chanvre, cousu et mis en position. On prêtait peu d'attention à l'anatomie, et on enlevait les os, qui auraient pourtant garanti une certaine vraisemblance. Par conséquent, continue Stoaate, les spécimens embaumés étaient une représentation assez infidèle des animaux vivants.

En outre, avant que les animaux exotiques ne fussent déformés par cette chirurgie grossière, ils étaient transportés de leurs lieux d'origine vers l'Europe dans des simples bouteilles de verre (de préférence carrées) contenant des mixtures alcooliques rudimentaires. En 1828, le *Journal Philosophique d'Edinburgh* reprochait aux commerçants de raretés zoologiques la superficialité de cette méthode. Rhum, gin, whiskey, etc., que les explorateurs pouvaient aisément se procurer dans tous les pays, et qui possédaient, apparemment, les mêmes propriétés que les distillés de vin, leur étaient nettement inférieurs comme conservateurs. Profitant de la naïveté des voyageurs et des taxidermistes, quelques commerçants escrocs et sans scrupules commencèrent à fabriquer des animaux à la mode, rares ou même fantastiques, qu'ils vendaient à prix d'or aux collectionneurs européens<sup>2</sup>.

Cette courte digression dans l'histoire de la taxidermie moderne démontre que, jusqu'à la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, les spécimens de plantes et d'animaux provenant de territoires lointains n'étaient pas entièrement fiables afin de connaître la flore et la faune de ces régions. Au XVII<sup>e</sup> siècle, les taxidermistes n'étaient pas beaucoup plus soigneux, et, quant à la connaissance directe des animaux vivants, les premiers jardins zoologiques ne contenaient que les espèces les plus communes parmi les bêtes sauvages connues. Margaret T. Hodgen, dans un essai sur l'anthropologie des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, écrit que le premier zoo britannique, près de la tour de Londres, contenait six lions, un tigre et un porc-épic<sup>3</sup>. Par conséquent, la façon dont le monde occidental connaissait les animaux exotiques dépendait surtout de l'interprétation des mots et des images qui les représentaient.

## 2. Voyage : monstres et mots

L'histoire du voyage occidental et de ses récits est inséparable de l'histoire de la rencontre et de la représentation de monstres<sup>4</sup>. Du tout début de l'exploration occidentale de terres lointaines, animaux et plantes étranges ont attiré l'attention des voyageurs, qui ont essayé de communiquer leurs expériences par des mots et, parfois, par des images. Une des meilleures études à ce sujet est l'essai de John Block Friedman *The Monstruous Races in Medieval Art and Thought*<sup>5</sup>. Toutefois, cet ouvrage est lui-même fondé sur les recherches de l'iconologue allemand Rudolf Wittkower, qui, en 1942, publia un essai intitulé « Marvels of the East: a Study in the History of Monsters » (« Merveilles de l'Orient : une étude dans l'histoire des monstres »)<sup>6</sup>. Wittkower y analyse une longue tradition de récits de voyage contenant des descriptions de monstres, à partir d'Hérodote jusqu'aux encyclopédies du XV<sup>e</sup> siècle. Il ne s'intéresse pas aux récits de voyage d'époque moderne, mais il affirme que la puissance de l'imaginaire des merveilles de l'Orient était telle que ni les découvertes géographiques ni une meilleure connaissance de l'Est ne les firent disparaître ; au contraire, elles survécurent jusqu'au XVII<sup>e</sup> et même au XVIII<sup>e</sup> siècle dans un revêtement pseudo-scientifique, s'exprimant par un nouveau type de discours.

D'une part, comme il a été souligné par Michel Foucault dans *Les mots et les choses*<sup>7</sup>, le langage des protagonistes du XVII<sup>e</sup> siècle, tels que Galilée, Bacon et Descartes, se détache de l'épistémè médiévale en vertu d'une nouvelle conception du pouvoir de représentation des mots. D'autre part, le style de discours des voyageurs du XVII<sup>e</sup> siècle différa de celui des voyageurs des époques précédentes selon des distinctions qui ont été mises en évidence par Friedrich Wolfzettel dans un essai sur *Le Discours du voyageur*<sup>8</sup>. L'auteur y affirme que

[...] ce qui frappe souvent, dans les récits d'exploration du seizième siècle, c'est la tentative plus ou moins maladroite de nommer les choses, de leur donner un nom et de relier l'inconnu au connu. Désormais, par contre, il s'agit d'édifier un vaste système de valeurs et d'assigner à chaque chose sa place précise à l'intérieur de celui-ci<sup>9</sup>.

L'analyse du discours des voyageurs d'époque moderne et de la façon dont ils utilisèrent mots et images afin de raconter leurs aventures relèvent d'un problème épistémologique central : comment parvient-on à connaître et à décrire l'inconnu à travers ce qu'on connaît ? De quelle façon l'usage de types différents de signes modifie-t-il ce processus de comparaison ? Afin d'essayer de répondre à ces questions, j'analyserai un recueil de récits de voyage, publié pour la première fois entre 1663 et 1672, en quatre volumes in-folio : les *Relations de divers voyages curieux*, éditée par Melchisédec de Thévenot (ill. 1)<sup>10</sup>. Ouvrage au vaste succès, il fut réédité et réimprimé plusieurs fois.

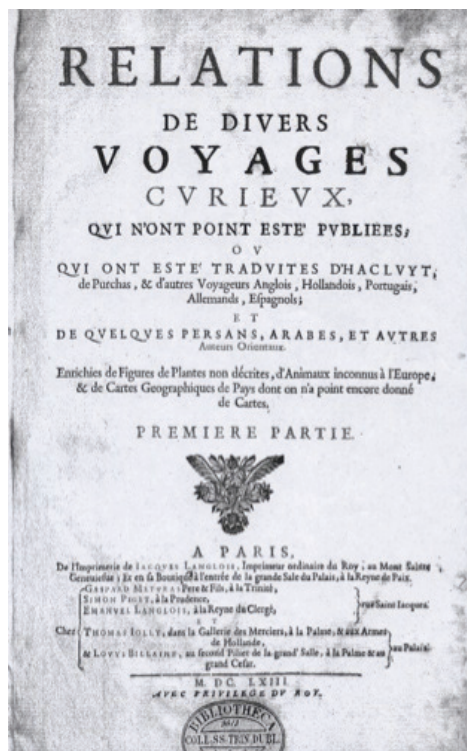


Illustration 1. Frontispice des *Relations de divers voyages curieux* de Melchisédec de Thévenot<sup>11</sup>.

Né à Paris en 1620, et mort à Issy en 1692, Thévenot fut, dès sa jeunesse, enthousiaste de l'étude et des voyages. N'ayant jamais franchi les frontières de l'Europe occidentale, sa connaissance des langues orientales, ses conversations avec des explorateurs, les mémoires qu'il acquit d'eux et qu'il transposa en français, ainsi que son érudition géographique et historique le rendirent cependant capable de réunir une moisson de documents rares et précieux sur les pays lointains, et surtout sur « l'Orient »<sup>12</sup>. Fait non secondaire pour les fins de la présente étude, en 1696 il publia à Paris un ouvrage intitulé *L'Art de nager, démontré par figures*<sup>13</sup>, ce qui souligne l'importance que les images avaient acquise comme instrument pédagogique dans l'œuvre de Thévenot et, en général, dans l'époque moderne.

*Relations de divers voyages curieux* est une anthologie regroupant principalement des récits de voyage écrits au XVI<sup>e</sup> siècle. Toutefois, l'édition de ce florilège contient plusieurs traits typiques de l'épistémè<sup>14</sup> du siècle suivant. D'abord, comme il est annoncé par le titre de l'anthologie, la sélection des textes est organisée et harmonisée selon un principe caractéristique de la modernité : la curiosité. Le philosophe allemand Hans Blumemberg, dans un ouvrage intitulé *Die Legitimität der Neuzeit*<sup>15</sup> (« La légitimité de la modernité »), a décrit les phases principales du développement de la curiosité théorique dans la philosophie occidentale, de Socrate jusqu'à Feuerbach. À travers un processus lent et compliqué, la curiosité s'est progressivement dégagée du répertoire chrétien des vices au point d'être valorisée en tant que vertu. À l'époque moderne, puisque la différence entre envie de savoir et curiosité devient de plus en plus subtile, Thévenot persiste à affirmer les retombées pratiques de sa curiosité et l'utilité de son ouvrage. Voici un extrait de la préface de l'auteur à ses *Relations* :

J'ay recherché curieusement tout ce qui pouvoit donner lumiere des Pays inconnus jusqu'à cette heure : & pour l'histoire naturelle, j'ay ramassé avec le mesme soin, les nouvelles découuertes des Plantes, d'Animaux, de Minéraux, & de leurs propriétez, qui nous peuvent estre de quelque usage<sup>16</sup>.

Dans son essai sur le discours des voyageurs, Wolfzettel décrit de façon efficace le mélange d'utilité et de curiosité caractérisant la littérature de voyage au XVII<sup>e</sup> siècle. Si, à première vue, l'utilité de tout genre de voyages (commercial, archéologique, religieux, politique, etc.) est un topos, le thème de la curiosité est néanmoins fortement valorisé<sup>17</sup>. Cette ambiguïté s'exprime également dans le rapport entre mots et images. Par exemple, dans une section des *Relations*, Thévenot reproduit un manuscrit grec, probablement une copie de la *Topographia Christiana* écrite par Cosmas Indicopleustès au VI<sup>e</sup> siècle (535-548)<sup>18</sup>. Le but de cet ouvrage, étudié par Neil Rennie dans un essai intitulé *Far-Fetched Facts – The Literature of Travel and the Idea of the South Seas*<sup>19</sup> (« Faits imaginaires – La littérature de voyage et l'idée des mers du sud »), était de contester la géographie païenne et de la remplacer par une topographie basée sur la Bible. Le manuscrit que Thévenot inclut dans son anthologie contient plusieurs descriptions verbales d'animaux monstrueux, par exemple le « pourceau-cerf », accompagnées par des gravures modernes qui en donnent une représentation visuelle (ill. 2).



Illustration 2. Le porceau-cerf.



Il est intéressant de remarquer la façon dont Thévenot justifie cette inclusion, lui donnant une connotation pseudo-scientifique :

Le Fragment Grec de Cosmas vient de Monsieur Bigot, qui l'a copié dans la Bibliothèque de Florence, il est fort court ; mais cependant, il nous donne la véritable cause de l'inondation du Nil, la description de l'Animal d'où vient le Musc, & d'un autre qui auroit passé pour un monstre ou pour une chimere, si l'on n'auoit trouué une teste dans le Cabinet du feu Monseigneur le Duc d'Orleans, qui est maintenant au Louvre, dont on a fait graver la figure aussi grande que la naturelle, pour la mettre dans un autre Volume où l'on aura sujet de la décrire<sup>20</sup>.

Afin de garantir la crédibilité (et donc l'utilité) du récit curieux de Cosmas, Thévenot fait référence à un spécimen embaumé et le représente selon les conventions visuelles des traités d'histoire naturelle d'époque moderne. Il postule donc une transivité sémiotique parfaite entre le monde naturel, ses index taxidermiques, les mots et les images, et obtient un effet que les sémioticiens, à partir de Roland Barthes, définissent comme « référentiel »<sup>21</sup>. L'inclusion de la gravure, dans sa relation avec la taxidermie, vise à garantir la vraisemblance du récit verbal.

### 3. Nature : *inventio* et *invention*

Le même mécanisme sémiotique peut être retrouvé dans plusieurs traités d'histoire naturelle du XVII<sup>e</sup> siècle. Par exemple, lorsque le naturaliste Francisco Hernandez inclut dans son ouvrage *Rerum Medicarum Novae Hispaniae* des descriptions d'animaux monstrueux<sup>22</sup>, comme le *canis mexicana*, le *lupus mexicanus*, le *thaurus mexicanus* ou même le *dracunculos monoceros* (ill. 3 à 6), il fait constamment référence à des gravures qui représentent ces monstres selon les conventions visuelles des traités zoologiques de l'époque : sobriété de la ligne, absence du paysage, usage minutieux de la didascalie.





Illustration 3 à 6. Le chien mexicain, le loup mexicain, le taureau mexicain et le « dracunculos monoceros ».

De même, lorsque Thévenot reporte le voyage de Terri au Moghol dans son anthologie, il souligne souvent l'importance explicative des images, qu'il utilise comme des spécimens de taxidermie. Par l'image, Thévenot attribue une valeur de vraisemblance aux descriptions verbales de la chèvre unicorne ou des gens à la tête conique.

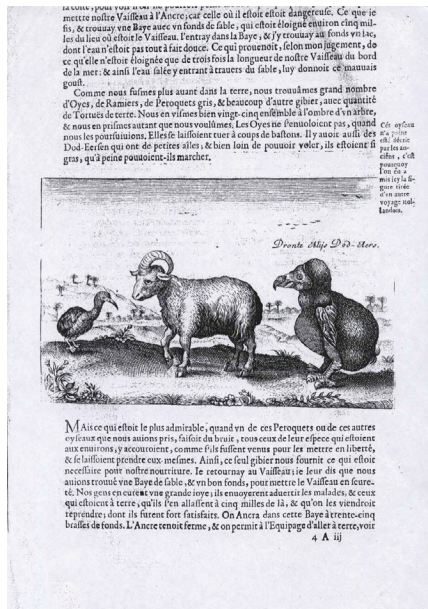


Illustration 7 et 8. La chèvre unicorne et les gens à la tête conique.



Mais si les images peuvent être utilisées comme des artéfacts de taxidermie, c'est justement parce qu'elles en partagent la nature.

#### 4. Cicatrices : sémiotique et ontologie

Dans les années 1970 et 1980, deux différentes écoles de sémiotique ont intensément débattu le problème de l'iconicité, à savoir de la ressemblance entre représentations (surtout visuelles) et réalité<sup>23</sup>. Selon Algirdas Julien Greimas et ses élèves, cette ressemblance relève d'une simulation, dont les effets découlent de conventions culturelles de représentation. Une image (« un texte visuel ») ne ressemble pas à la réalité parce qu'il la représente fidèlement, mais plutôt parce que, en la représentant, elle suit des conventions sociales et culturelles, produisant une illusion référentielle. Selon un courant de pensée sémiotique alternatif, basé sur les écrits de Charles Sanders Peirce, l'iconicité d'une image ne dépend pas uniquement d'une simulation, mais également d'une relation ontologique entre les signes et leur référent<sup>24</sup>. Ces deux hypothèses, transposant en des termes sémiotiques l'ancienne opposition philosophique entre réalisme et idéalisme<sup>25</sup>, fournissent un point de vue avantageux afin de comprendre la façon dont la littérature de voyage d'époque moderne combine mots, images et taxidermie dans la représentation de l'altérité.

Lorsque les voyageurs rencontrent des objets ou des phénomènes bizarres, qu'ils considèrent comme des monstruosité, ils les comparent avec ce qu'ils connaissent déjà<sup>26</sup>. Par exemple, dans *l'Historia natural y crónica de la antigua California*<sup>27</sup> (« Histoire naturelle et chronique de l'ancienne Californie »), rédigée par Miguel del Barco au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'auteur rapporte la description d'un missionnaire qui, sur une plage, tombe sur la charogne d'un poisson monstrueux. Selon le missionnaire, ce monstre avait le buste et le visage d'une femme et le reste du corps d'un poisson. Bien évidemment, cette description correspondait à celle d'une sirène. L'identification de l'inconnu est le résultat d'un bricolage symbolique s'exprimant également dans la dénomination des monstres : les mots « licorne », « cynocéphale », « manticoire », etc. reproduisent dans la structure des mots la nature composite de leur référent. Toutefois, cette forme d'iconicité verbale et symbolique est différente de celle contenue dans les images.

Encore Rudolf Wittkower, dans un article concernant la relation entre les récits de voyage de Marco Polo et la tradition visuelle des merveilles de l'Orient<sup>28</sup>, affirme que les descriptions verbales de monstres qu'on lit dans *Il Milione* (« *Devisement du monde* ») sont fortement influencées par les images d'animaux et de plantes bizarres que Marco Polo avait pu voir, à Venise, avant son départ. Il voit et décrit verbalement des monstres parce qu'il en a préalablement vu des représentations visuelles. On peut généraliser l'hypothèse contenue dans l'essai de Wittkower : les images propagent l'idée de l'existence des monstres plus que les récits verbaux, et moins que les spécimens de taxidermie, car ces trois éléments affichent une nature sémiotique et ontologique différente et, par conséquent, un différent degré de vraisemblance.

Quelques exemples aideront à éclaircir cette affirmation théorique. Lorsque Joseph Rothea décrit les géants du Mexique dans son *Informe sobre gigantes*<sup>29</sup>, rédigé au XVIII<sup>e</sup> siècle, il adopte des moyens de comparaison verbaux, et donc purement symboliques, afin de représenter la taille monstrueuse d'un enfant mexicain. Toutefois, lorsque le même type de monstruosité est représentée visuellement, comme dans l'ouvrage anonyme *A Voyage Round the World in His*

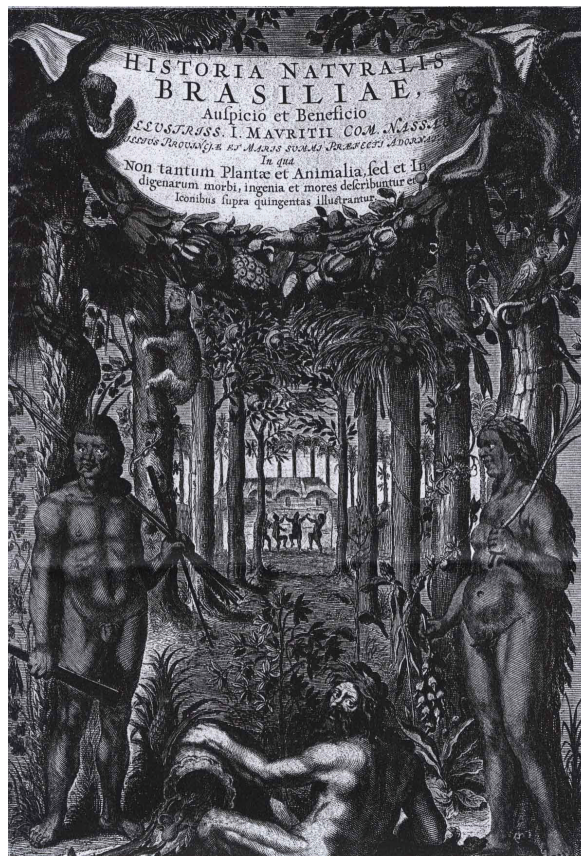


*Majesty's Ship the Dolphin*<sup>30</sup> (« Un voyage autour du monde dans le bateau de sa Majesté le Dauphin »), publié en 1767, il acquiert une évidence beaucoup plus frappante (ill. 9). Neil Rennie, qui compare la tradition de la description de géants et pygmées dans la littérature de voyage avec l'imaginaire créé par Jonathan Swift, souligne également la façon différente dont mots et images attribuent de la vraisemblance à un monde fantastique<sup>31</sup>. Les images tendent à magnifier les monstruosité représentées verbalement dans les récits des voyageurs, mais elles sont également caractérisées par un mécanisme sémiotique plus subtil.



**Illustration 9.** Les géants.

Un autre exemple pourra contribuer à en analyser le fonctionnement. Toute une tradition de récits de voyage, remontant jusqu'aux explorateurs carthaginois, décrit les gorilles par un bricolage symbolique, en les définissant comme des êtres humains sauvages et exceptionnellement poilus. Le voyageur Hannon le Carthaginois (530 – 470 av. J.-C.), par exemple, dans la description de son périple de l'Afrique, raconte avoir vu une île dans laquelle il y avait un lac qui entourait une autre île. Il raconte aussi que cette deuxième île était peuplée par des gens sauvages, en majorité des femmes, dont le corps était entièrement couvert par des poils ; les interprètes les appelaient « gorilles »<sup>32</sup>. Dans le frontispice d'une histoire naturelle du Brésil publiée par Wilhelm Pison en 1648<sup>33</sup>, on retrouve le même type de bricolage, sauf qu'il est réalisé par des moyens iconiques plutôt que symboliques (ill. 10). Quelle est la différence entre ces deux descriptions?



**Illustration 10.** Les gorilles.

Les images de monstres affichent un degré de vraisemblance qui dépasse celui des récits purement verbaux. En même temps, les images sont moins crédibles que les spécimens de taxidermie. Dans les termes de la sémiotique de Peirce<sup>34</sup>, les représentations iconiques de monstres sont plus convaincantes que les représentations symboliques, et moins que les représentations constituées principalement par des index, à savoir par des signes qui signifient grâce à une relation de contiguïté physique avec la chose signifiée (les spécimens de taxidermie en sont un exemple).

Ces différences de crédibilité ne dépendent pas seulement d'un effet d'illusion référentielle, mais aussi de la nature ontologique des différents types de signe. Umberto Eco a défini la sémiotique comme la science qui étudie tout ce qui peut être utilisé afin de mentir<sup>35</sup>. Toutefois, les possibilités de mensonge varient selon le type de signes qu'on adopte. Dans un système de représentation basé sur les images, il y a moins de possibilités de mensonges que dans un système fondé sur les symboles, mais il y a plus de possibilités d'inventions monstrueuses que dans un système représentatif constitué par des index. En général, plus un système de description admet des créations arbitraires, comme le langage verbal le permet, moins il est crédible. Les images créent, plus que les mots, une tradition de vraisemblance dans la représentation des monstres.

Mais il y a une deuxième raison qui fait en sorte que les images jouent, plus que les mots, un rôle important dans la propagation de l'idée de monstre. Parmi tous les systèmes

sémiotiques, seul le langage verbal contient un opérateur de négation<sup>36</sup>. L'image, même quand elle représente des objets inexistantes, les affirme toujours. Magritte, par exemple, ne put nier, par la seule image, l'existence d'une pipe<sup>37</sup>. Il dut l'écrire. En raison de cette impossibilité de la négation iconique, ce qui est représenté par l'image acquiert, inévitablement, un statut d'existence. Ce phénomène est à la base de tout iconoclasme, comme Carlo Ginzburg l'a démontré dans un article dédié au concept d'idole<sup>38</sup>.

## 5. Sutures : vérité et vraisemblance

Le présent article a touché un problème théorique central et très débattu en sémiotique : la relation entre signes et réalité, vraisemblance et vérité. Si elle s'attarde de manière générale à l'étude des conventions culturelles, la sémiotique se décline néanmoins selon deux grandes traditions de pensée, l'une qui marginalise l'importance de la relation entre signe et référent, et l'autre qui, au contraire, la souligne. D'après la première, chez Greimas et ses disciples par exemple, tout signe, ainsi que tout texte, ne reproduit pas la réalité mais en quelque sorte la produit, construisant et propageant des modalités d'évocation « d'un effet de réalité » ; en revanche, selon la seconde, que l'on identifie à la sémiotique peircienne, les index et, à un degré inférieur, les icônes n'acquièrent leur sens que par rapport à un substrat ontologique auquel ils se réfèrent respectivement par contiguïté physique ou par analogie.

Soulevé à partir des années 1960 et jusqu'à nos jours, ce débat, proposant dans le champ des études sémiotiques la très ancienne diatribe entre réalisme et idéalisme, connaît à présent un nouvel essor en raison du développement actuel des dispositifs de représentation/construction de la réalité ainsi que des perspectives philosophiques qui en découlent. À une époque où de « nouveaux réalismes » philosophiques semblent minimiser l'importance des contraintes culturelles dans l'appréhension de la réalité, en quelque sorte par réaction aux nouvelles technologies de création numérique d'un effet de vraisemblance, le présent article s'est posé l'objectif de reprendre la question des sutures entre sémiotique et ontologie à partir de la période historique où, du moins dans l'épistémè occidentale, les stratégies actuelles de représentation de la réalité trouvèrent leur première configuration : l'aube de la modernité.

Entre la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle et la première du XVII<sup>e</sup>, la culture européenne fut confrontée à une croissance exponentielle de la diversité culturelle. Des signes de toutes sortes produits par des cultures inconnues arrivèrent dans le Vieux Continent sous forme de récits de voyages, de reproductions visuelles, d'objets. L'Europe avait été auparavant le siège d'une longue tradition de voyages et de voyageurs, chacun porteur d'un discours sur la variété du monde et de ses formes, mais jamais cette exubérance du sens ne s'était manifestée par autant de richesse quantitative et qualitative qu'à partir de l'époque de l'exploration et de la colonisation systématique du monde par les puissances géopolitiques européennes.

Dans l'élaboration de « l'anthropologie sauvage » par laquelle les Européens construisirent un imaginaire de l'altérité du monde, l'exotisme des terres lointaines se manifestait de la façon la plus frappante par les signes qui reportaient, en Europe, l'écho d'une nature différente, plus riche, plus exubérante que l'europpéenne, où des plantes et des animaux aux formes inusitées peuplaient un univers invraisemblable, parfois menaçant, parfois monstrueux, mais toujours époustoufflant. Environnés par un territoire dont la variété naturelle avait déjà été

appauvrie par une humanisation écrasante, les Européens découvraient un monde où la nature se manifestait, comme en revanche, dans toute son indomptable fantaisie. Un problème à la fois cognitif et communicationnel s'imposait : comment transmettre aux Européens une image fidèle de ce que les voyages d'exploration et de colonisation permettaient de découvrir dans les terres lointaines? Et, fondamental aussi, comment faire passer l'idée de la vérité de ces représentations, comment en évoquer la vraisemblance?

Confronté à ces enjeux, le discours de voyage de la première modernité adopta à la fois des signes symboliques, iconiques, et indexicaux. Des récits de voyage, des représentations visuelles, des spécimens taxidermiques essayèrent de familiariser l'Européen curieux avec la nature surprenante que l'on découvrait dans les Indes d'Orient et d'Occident. Afin de créer un pont entre le connu et l'inconnu, entre le jamais-vu et le déjà-vu, des textes de toutes sortes développèrent un discours ambigu, parfois paradoxal : d'un côté, ils plîèrent le caractère inouï de la nature exotique aux formes de l'environnement européen – les gorilles y devinrent des « hommes très forts et poilus », le rhinocéros une sorte de « bœuf cuirassé » – ; de l'autre côté, les mêmes textes ne cessèrent de magnifier la monstruosité de cette nature autre, emphatisant les détails qui pouvaient allécher davantage un public occidental assoiffé de merveilles.

L'écriture à plusieurs voix et à plusieurs signes qui en résulta relève d'une importance théorique outre qu'historique. L'on y voit se dessiner des typologies sémiotiques de « construction d'un effet de réalité » qui ne manqueront pas de conditionner toute l'épistémé moderne. Mais on y détecte également une nouvelle clef de lecture de la *vexata quaestio* qui oppose les différentes écoles de sémiotique autour de la relation entre signes et réalités : l'analyse comparée des textes, des images, et des spécimens taxidermiques diffusés en Europe par le discours naturaliste de la première modernité montre que tous ces « textes » ne manquent pas de suivre des conventions culturelles précises : ils ne reproduisent pas la réalité, ils la « produisent ». Même dans la taxidermie, ou dans la conservation sous distillés des spécimens naturels, voire dans l'agencement des premiers « jardins zoologiques », un langage, une forme de vie et un style établissent implicitement ce qui est communiqué et reçu en tant que « réel ».

En même temps, cette analyse comparée montre que la suture compliquée entre ontologie (ce qui est) et sémiotique (ce qui signifie) s'agence de façon différente selon les types de sémosis affichés. L'effet de réalité provoqué par les mots est toujours inférieur à celui suscité par les images, lui-même dépassé à son tour par celui déclenché par des signes indexicaux tels que les spécimens taxidermiques. En d'autres termes, s'il est vrai que tout discours sur la nature en crée un imaginaire, il est également vrai que la typologie sémiotique de cette création manifeste des degrés de liberté plus ou moins contraignants.

Voici donc où le présent article, prenant comme point d'appui l'histoire du discours « naturaliste » de la première modernité, place la ligne irrégulière où une ontologie du réel se suture à une sémiotique de sa représentation : si la vérité de la réalité ne se manifeste que par la vraisemblance du langage, la vraisemblance du langage suit cependant des lois sémiotiques la suturant au socle du réel.

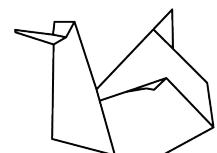


## Bibliographie

- ANCET, Pierre, *Phénoménologie des corps monstrueux*, Paris, Presses universitaires de France, 2006.
- ARNOLD, Ken, « Trade, Travel and Treasure: Seventeenth-Century Artificial Curiosity », in C. Chard et H. Langdon (dirs), *Transports: Travel, Pleasure and Imaginative Geography, 1600-1830*, New Haven et Londres, Yale University Press, 1996, p. 263-286.
- BARCO, Miguel del, *Historia natural y crónica de la antigua California*, Mexico, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1973.
- BLUMEMBERG, Hans, *Die Legitimität der Neuzeit*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1966, trad. fr. de la deuxième édition allemande par M. Sagnol, J.-L. Schlegel & D. Trierweiler, avec la collab. de M. Dautrey, *La Légitimité des Temps modernes*, Paris, Gallimard, 1999.
- BORGARDS, Roland, Christiane HOLM & Günter OESTERLE (dirs), *Monster : zur ästhetischen Verfassung eines Grenzbewohners*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2009.
- CALABRESE, Omar, *Il linguaggio dell'arte*, Milan, Bompiani, 1985.
- CÉARD, Jean, *La Nature et les prodiges*, Gèneve, Droz, 1996.
- CORY, Isaac Preston (dir.), *The Ancient Fragments*, Londres, W. Pickering, 1828 ; trad. fr. par *Périple d'Hannon, roi des Carthaginois, au-delà des Colonnes d'Hercule*, trad. par C. Müller & P. Cazeneuve, Tunis, B. Borrel, 1889.
- COSMAS INDICOPLEUSTES D'ALEXANDRIE, *Cosmae... Christiana topographia, sive Christianorum opinio de mundo (graece et latine)*, Paris, C. Rigaud, 1706.
- ECO, Umberto, *Trattato di semiotica generale*, Milan, Bompiani, 1975.
- FOUCAULT, Michel, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Galimard, 1996.
- , *Ceci n'est pas une pipe. Deux lettres et quatre dessins de René Magritte*, Montpellier, Fata Morgana, 1973.
- FRIEDMAN, John B., *The Monstruous Races in Medieval Art and Thought*, Cambridge (MA, É.-U.) & Londres, Harvard University Press, 1981.
- GINZBURG, Carlo, « Idoli e immagini – Un passo di Origene e la sua fortuna », in *Occhiacci di legno – nove riflessioni sulla distanza*, Milan, Feltrinelli, 1998, p. 118-133, trad. fr. par P.-A. Fabre, *À distance : neuf essais sur le point de vue en histoire*, Paris, Gallimard, 2001.
- GREIMAS, Algirdas J. & Joseph COURTÉS (dirs), *Sémiotique – Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979.

- HENDRIK, Lambertus, *Von monströsen Helden und heldenhaften Monstern : zur Darstellung und Funktion des Fremden in den originalen Riddarasögur*, Tübingen & Basel, A. Francke Verlag, 2013.
- HERNANDEZ, Francisco, *Rerum medicarum Novae Hispaniae thesaurus seu Plantarum animalium mineralium Mexicanorum historia*, Rome, V. Mascardi, 1649.
- HODGEN, Margaret T., *Early Anthropology in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1964.
- HOEFER, Jean-Chrétien-Ferdinand (dir.), *Nouvelle Biographie générale depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, 46 vols, Paris, F. Didot Frères, Fils et Cie, 1866.
- HORN, Laurence R., *A Natural History of Negation*, Chicago & Londres, University of Chicago Press, 1989.
- ITURRIAGA DE LA FUENTE, José N., *Anecdotario de viajeros extranjeros en México – siglo XVI-XX*, 4 vols, Mexico, Fondo de cultura económica, 1992.
- KAPPLER, Claude, *Monstres démons et merveilles à la fin du Moyen Âge*, Paris, Payot, 1980.
- LASCAULT, Gilbert, *Le Monstre dans l'art occidental*, Paris, Klincksieck, 1973.
- LEONE, Massimo, « Semiotic Ideology and its Metamorphoses », in D. Teters (dir.), *Metamorphoses of the World: Traces, Shadows, Reflections, Echoes, and Metaphors*, Riga, Riga Technical University, 2010, p. 133-146.
- MARTINEZ, Aurélie, *Images du corps monstrueux*, Paris, L'Harmattan, 2011.
- MILCENT, Anne-Laure (dir.), *L'inquiétante étrangeté des monstres. Monstruosité, altérité et identité dans la littérature française, XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2013.
- MITTMAN, Asa Simon & Peter J. DENDLE (dirs), *The Ashgate Research Companion to Monsters and the Monstrous*, Farnham (Surrey, Angleterre) & Burlington (VT, É.-U.), Ashgate, 2012.
- NESTAWAL, Stephanie, *Monstrosität, Malformation, Mutation : von Mythologie zu Pathologie*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2010.
- PEIRCE, Charles Sanders, *Collected Papers*, 8 vols, Cambridge (MA, É.-U.), Harvard University Press, 1931-1958.
- PICART, Caroline Joan S. & John Edgar BROWNING (dirs), *Speaking of Monsters: a Teratological Anthology*, New York, Palgrave Macmillan, 2012.
- PISON, Wilhelm, *Historia naturalis Brasiliae*, Lyon, F. Hackium, 1648.
- POLIDORO, Piero, *Umberto Eco e il dibattito sull'iconismo*, Rome, Aracne, 2012.

- RENNIE, Neil, *Far-Fetched Facts – The Literature of Travel and the Idea of the South Seas*, Oxford, Clarendon Press, 1995.
- ROUX, Olivier, *Monstres : une histoire générale de la tératologie des origines à nos jours*, Paris, CNRS, 2008.
- SAX, Boria, *Imaginary Animals: the Monstrous, the Wondrous and the Human*, London, Reaktion Books, 2013.
- STOATE, Cristopher, *Taxidermy: The Revival of a Natural Art*, Londres, The Sportsman's Press, 1987.
- THÉVENOT, Melchisédech de, *L'Art de nager démontré par figures, avec des avis pour se baigner utilement*, Paris, T. Moette, 1696.
- , *Relation de divers voyages curieux [...]*, Paris, J. Langlois, 1663.
- VIGNOLO, Paolo, *Cannibali, giganti e selvaggi : creature mostruose del Nuovo Mondo*, Milan, B. Mondadori, 2009.
- WITTKOWER, Rudolf, « Marvels of the East: a Study in the History of Monsters », *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*, no 5, 1942, p. 159-197 ; contenu aussi dans *Allegory and the Migration of Symbols*, Londres, Thames and Hudson, 1977, p. 46 et sq. ; trad. fr. par M. Hechter, *La migration des symboles*, Paris, Thames & Hudson, 1992.
- WOLFZETTEL, Friedrich, *Le discours du voyageur. Pour une histoire littéraire du récit de voyage en France, du Moyen Âge au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 1996.
- WRIGHT, Alexa, *Monstrosity: the Human Monster in Visual Culture*, London, I. B. Tauris, 2013.



## Notes

- 1 C. STOATE, *Taxidermy: The Revival of a Natural Art*, Londres, The Sportsman's Press, 1987, p. 5.
- 2 *Ibid.*, p. 13.
- 3 M. T. HODGEN, *Early Anthropology in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1964, p. 114-115.
- 4 La littérature sur les monstres est très abondante. Pour une vue d'ensemble, on consultera les ouvrages suivants : Gilbert LASCAULT, *Le Monstre dans l'art occidental*, Paris, Klincksieck, 1973 ; Claude KAPPLER, *Monstres démons et merveilles à la fin du Moyen Âge*, Paris, Payot, 1980 ; Jean CÉARD, *La Nature et les prodiges*, Genève, Droz, 1996 ; Pierre ANCET, *Phénoménologie des corps monstrueux*, Paris, Presses universitaires de France, 2006 ; Olivier ROUX, *Monstres : une histoire générale de la tératologie des origines à nos jours*, Paris, CNRS, 2008 ; Roland BORGARDS, Christiane HOLM & Günter OESTERLE (dirs), *Monster : zur ästhetischen Verfassung eines Grenzbewohners*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2009 ; Paolo VIGNOLO, *Cannibali, giganti e selvaggi : creature mostruose del Nuovo Mondo*, Milan, B. Mondadori, 2009 ; Stephanie NESTAWAL, *Monstrosität, Malformation, Mutation : von Mythologie zu Pathologie*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2010 ; Aurélie MARTINEZ, *Images du corps monstrueux*, Paris, L'Harmattan, 2011 ; Asa Simon MITTMAN & Peter J. DENDLE (dirs), *The Ashgate Research Companion to Monsters and the Monstrous*, Farnham (Surrey, Angleterre) & Burlington, (VT, É.-U.), Ashgate, 2012 ; Caroline Joan S. PICART & John Edgar BROWNING (dirs), *Speaking of Monsters: a Teratological Anthology*, New York, Palgrave Macmillan, 2012 ; Lambertus HENDRIK, *Von monströsen Helden und heldenhaften Monstern : zur Darstellung und Funktion des Fremden in den originalen Riddarasögur*, Tübingen ; Basel, A. Francke Verlag, 2013 ; Anne-Laure MILCENT (dir.), *L'inquiétante étrangeté des monstres. Monstruosité, altérité et identité dans la littérature française, XIXe-XXe siècle*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2013 ; Boria SAX, *Imaginary Animals: the Monstrous, the Wondrous and the Human*, London, Reaktion Books, 2013 ; Alexa WRIGHT, *Monstrosity: the Human Monster in Visual Culture*, London, I. B. Tauris, 2013.
- 5 J. B. FRIEDMAN, *The Monstruous Races in Medieval Art and Thought*, Cambridge (MA, É.-U.) ; Londres, Harvard University Press, 1981.
- 6 R. WITTKOWER, « Marvels of the East: a Study in the History of Monsters », *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*, no 5, 1942, p. 159-197, contenu aussi dans *Allegory and the Migration of Symbols*, Londres, Thames and Hudson, 1977, p. 46 et sq. ; trad. fr. par M. Hechter *La migration des symboles*, Paris, Thames & Hudson, 1992.
- 7 M. FOUCAULT, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1996, chap. III.
- 8 F. WOLFZETTEL, *Le Discours du voyageur. Pour une histoire littéraire du récit de voyage en France, du Moyen Âge au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 1996.
- 9 *Ibid.*, p. 122.
- 10 M. de THÉVENOT, *Relations de divers voyages curieux [...]*, Paris, J. Langlois, 1663.
- 11 Toutes les images reproduites dans le présent article sont dans le domaine public.
- 12 F. HOEFER (dir.), *Nouvelle Biographie générale*, Paris, F. Didot Frères, Fils et Cie, 1866, 45 vols, coll. 125-126.
- 13 M. de THÉVENOT, *L'Art de nager, démontré par figures, avec des avis pour se baigner utilement*, Paris, T. Moette, 1696.
- 14 Notion foucauldienne devenue l'apanage des sciences humaines sociales, « épistémè » se réfère à l'ensemble des connaissances scientifiques, du savoir d'une époque et ses présupposés. Cf. la notion d'« idéologie sémiotique », M. LEONE, « Semiotic Ideology and its Metamorphoses », in D. Teters (dir.), *Metamorphoses of the World: Traces, Shadows, Reflections, Echoes, and Metaphors*, Riga, Riga Technical University, 2010, p. 133-146.
- 15 H. BLUMEMBERG, *Die Legitimität der Neuzeit*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1966 ; trad. fr. de la deuxième édition allemande par M. Sagnol, J.-L. Schlegel et D. Trierweiler, avec la collab. de M. Dautrey, *La légitimité des Temps modernes*, Paris, Gallimard, 1999.
- 16 M. de THÉVENOT, *Relation de divers voyages curieux [...]*, Paris, J. Langlois, 1663, page non



numérotée.

- 17 F. WOLFZETTEL, *Le Discours du voyageur*, op. cit., p. 126. Voir également M. T. HODGEN, « The Fardle of Façons: or the Cabinet of Curios », in *Early Anthropology in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, op. cit., p. 111 sq. ; K. ARNOLD, « Trade, Travel and Treasure: Seventeenth-Century Artificial Curiosity », in C. Chard & H. Langdon (dirs), *Transports: Travel, Pleasure and Imaginative Geography, 1600-1830*, New Haven & Londres, Yale University Press, 1996, p. 263-286.
- 18 COSMAS INDICOPLEUSTÈS D'ALEXANDRIE, *Cosmae... Christiana topographia, sive Christianorum opinio de mundo (graece et latine)*, Paris, C. Rigaud, 1706.
- 19 N. RENNIE, *Far-Fetched Facts – The Literature of Travel and the Idea of the South Seas*, Oxford, Clarendon Press, 1995, p. 11.
- 20 M. de THÉVENOT, *Relation de divers voyages curieux*, op. cit., page non numérotée.
- 21 A. J. GREIMAS et J. COURTÈS, *Sémiotique – Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979, sub voce « iconicité ».
- 22 F. HERNANDEZ, *Rerum medicarum Novae Hispaniae thesaurus seu Plantarum animalium mineralium Mexicanorum historia*, Rome, V. Mascardi, 1649.
- 23 Cf. O. CALABRESE, *Il linguaggio dell'arte*, Milan, Bompiani, 1985, p. 120-139.
- 24 Chez Peirce et la plupart de ses interprètes, le signe iconique ne signifie pas uniquement en vertu d'une convention culturelle qui en détermine « l'effet de réalité » (cf. Barthes), mais en raison d'un accès de l'interprétant à l'objet signifié selon la logique de la ressemblance entre signe et réalité. Pour une discussion approfondie de la question, voir : O. CALABRESE, *Il linguaggio dell'arte*, op. cit. ; pour une revue du sujet, voir : P. POLIDORO, *Umberto Eco e il dibattito sull'iconismo*, Rome, Aracne, 2012.
- 25 Et plus récemment, l'opposition scolastique entre réalisme et nominalisme, plus subtile. Il serait important d'approfondir cette idée selon laquelle la différence entre la sémiotique peircienne et la sémiologie saussurienne ne serait qu'une transposition de ces querelles métaphysiques. C'est un point très intéressant, mais qui mérite d'être défendu ailleurs.
- 26 U. ECO, *Kant e l'ornitorico*, Milan, Bompiani, 1997 ; trad. fr. par J. Gayraud, *Kant et l'ornithorynque*, Paris, Grasset, 1999.
- 27 M. DEL BARCO, *Historia natural y crónica de la antigua California*, Mexico, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1973.
- 28 R. WITTKOWER, « Marco Polo and the Pictorial Tradition of the Marvels of the East », in *Allegory and the Migration of Symbols*, op. cit.
- 29 Dans J. ITURRIAGA DE LA FUENTE, *Anecdotario de viajeros extranjeros en México – siglo XVI-XX*, 4 vols, Mexico, Fondo de cultura económica, 1992, vol. 4, p. 102.
- 30 *Ibid.*, p. 109.
- 31 N. RENNIE, *Far-Fetched Facts*, op. cit., p. 78.
- 32 « The Periplus of Hanno », in I. P. CORY (dir.), *The Ancient Fragments*, Londres, W. Pickering, 1828, p. 129 ; en français, voir *Périple d'Hannon, roi des Carthaginois, au-delà des Colonnes d'Hercule*, trad. par C. Müller et P. Cazeneuve, Tunis, B. Borrel, 1889.
- 33 W. PISON, *Historia naturalis Brasiliae [...]*, Lyon, F. Hackium, 1648.
- 34 C. S. PEIRCE, *Collected Papers*, 8 vols, Cambridge (MA, É.-U.), Harvard University Press, 1931-1958.
- 35 U. ECO, *Trattato di semiotica generale*, Milan, Bompiani, 1975, p. 18.
- 36 L. R. HORN, *A Natural History of Negation*, Chicago & London, University of Chicago Press, 1989.
- 37 M. FOUCAULT, *Ceci n'est pas une pipe. Deux lettres et quatre dessins de René Magritte*, Montpellier, Fata Morgana, 1973.
- 38 C. GINZBURG, « Idoli e immagini – Un passo di Origene e la sua fortuna », in *Occhiacci di legno – nove riflessioni sulla distanza*, Milan, Feltrinelli, 1998, p. 118-133, trad. fr. par P.-A. Fabre, *À distance : neuf essais sur le point de vue en histoire*, Paris, Gallimard, 2001.